نقش‌مایهٔ «نامه»

در نمایشنامهٔ مکبث شکسپیر

هلن اولیایی‌نیا*

چکیده

در آنچه در پی می‌آید، نگارنده بر آن است تا با تکیه بر رسالت ادبیات کلاسیک نمایشی و نظر نظریه‌پردازان بزرگ، به بررسی یکی از این آثار، یعنی مکبث شکسپیر بپردازد. در این رهگذر، با تأکید بر شگردهای نمایشی و جنبه‌های زیباشناختی اثر، به معنایی عمیق که نمایانگر ارزش‌های انسانی – جهانی است و در تار و پود بافت نمایشنامه تنیده شده است، می‌پردازیم. این تلاشی است مبنی بر اثبات اینکه تنها با تجزیه و تحلیل دقیقِ نامه‌ای که بین مکبث و همسرش، بانو مکبث، ردّوبدل می‌شود و به عنصری فراتر از یک پیام مکتوب جهت انتقال اطلاعات و به نقش‌مایه‌ای محوری بدل می‌شود، می‌توان به ساختار صوری و معنایی اثر نقب زد. نامه سرشار از اشارات تلویحی است که ما را به ذهن و انگیزهٔ نویسنده و حتی بعدها خوانندهٔ نامه رهنمون می‌کند و اثر را به نمایشنامه‌ای که نمایانگر روان‌شناسی جنایت است، تبدیل می‌کند. جدال‌های درونی‌ای که قبل و بعد از نگارش این نامه، مکبث را گرفتار خویش می‌گرداند، در این نامه پژواک می‌یابد و ما را به فراز و نشیب‌های روحی شخصیت‌های محوری و پیش‌بینی کنش‌های احتمالی آنان رهنمون می‌سازد.

واژه‌های کلیدی: مکبث، ارزش‌های انسانی– جهانی، ادبیات کلاسیک نمایشی، روان‌شناسی جنایت، نقش‌مایهٔ نامه در مکبث شکسپیر.

«آه، نامه‌های مبارک که تمامی دوران گذشته را در نامه‌ای واحد به هم پیوند می‌دهید! توسط شما با رفتگان مشحور می‌شویم. . . با شما چشم به جهان نگشودگان از آنچه احساس می کنیم و آنچه بر ما رخ می‌دهد، آگه می‌شوند» (Harbage, ۱۹۶۶: ۱۴۷).

۱. مقدمه

نظریهٔ ادبی و تاریخ ادبیات، ما را با دیدگاه‌هایی که در طول چندین قرن توسط هزاران ناقد، محقّق و متفکّر ادبی مطرح شده، آشنا کرده است. در این رهگذر، دیدگاه‌های متفاوت و متعدّدی را دربارهٔ عملکرد و نقش ادبیات شاهد بوده‌ایم که هرکدام نمایان‌گرِ دیدگاه و گرایش خاص این بزرگان بوده است؛ ولی آنچه تقریباً در تمامی این نظرات، از هر گروه و مکتب و گرایش فلسفی و عقیدتی، مشترک است، این نظریه است که نقش اصلی ادبیات، گسترش و تعمیق نگرش ما نسبت به تجارب انسانی است؛ یعنی درک و شناخت گسترده نسبت به شخصیت انسانی، جهان انسانی و در نتیجه، شناخت بهتر خود، اطرافیان و جهانی که در آن به سر می‌بریم. اگرچه با گذشت زمان، شیوه‌های ارائهٔ این شناخت با تحوّلاتی که در جامعهٔ بشری رخ داده، دستخوش دگرگونی اساسی شده است، ولی تفکر غالب در پشت همهٔ این تکنیک‌های نو، در اصل، همان است که از ابتدای نضج نظریه‌های ادبی وجود داشته است؛ از آن زمان که ارسطو اعلام نمود که ادبیات به فلسفه نزدیک‌تر است، چون با حقایق کلّی – جهانی سروکار دارد، و همچنین ادبیات ملزم به آموزش واقعیت‌های صِرف نیست، بلکه رسالت شاعر و نویسنده آموزش حقیقت است. افزون بر آن،

ارسطو در پرداختن به نظریهٔ «تراژدی» در بوطیقا بر این اصل اصرار ورزید که آموزش حقیقت، با سخن گفتن دربارهٔ آن و یا وعظ دربارهٔ آن صورت نمی‌گیرد؛ بلکه باید به نمایش گذاشته شود تا مخاطب در تجربه‌ای که نویسنده ارائه می‌کند، سهیم شود، شرکت کند، آن را حس و درک نماید و به اندیشه واداشته شود. این نظریهٔ «رسالت ادبیات»، در نظریهٔ ناقدان بزرگ کلاسیک، چون لانجینوس، هوراس و کاسیرر، همچنان با کلامی متفاوت تکرار شد و بعدها به نظریه‌پردازان مدرن و پست‌مدرن نیز منتقل گردید، که هرکدام در لابه‌لای هزارتوی نظریه‌های فلسفهٔ جدید و بسیار متفاوت، به همان نتیجهٔ کلّی رسیده‌اند: ادبیات با لذّت بخشیدن به مخاطب، به بسط و تعمیق تجارب وی می‌پردازد و به او این امکان را می‌دهد که خود و دنیای اطراف خویش را بهتر ببیند و درک کند. حتی به زعم نگارنده، در همان نگرش‌های معناستیز و معناگریز، تلاش نویسنده در دست‌یابی به تعریفی جدید از معنای زندگی را می‌توان دنبال کرد. همیشه این پرسش در ذهن انسان نقش می‌بندد که: اگر نویسندهٔ پوچ‌گرا پوچیِ مطلق را باور دارد، پس چرا به خود زحمتِ قلم زدن و نوشتن ده‌ها اثر را می‌دهد؟ آیا «پوچ‌گرایی» و «معناستیزی» نوعی جست‌وجوی معنا نیست؟

یکی از چهره‌های برجسته که همواره چون نگینی بر انگشتری ادبیات کلاسیک غرب درخشیده، ویلیام شکسپیر است. نوشتن دربارهٔ او بسیار دشوار است؛ چرا که پس از گذشت بیش از چهار قرن، هر ساله هزاران مقالهٔ تفسیری و تحقیقی دربارهٔ آثار او نگاشته می‌شود و این تصوّر می‌رود که دیگر چیزی باقی نمانده است که در آثار وی بررسی نشده باشد. از سوی دیگر، همین واقعیت، کار را برای بحث کنونی سهل می‌گرداند؛ زیرا کثرت تفسیرها و نوشته‌ها، خود گواهی روشن بر غنای آثار شکسپیر و هر نویسندهٔ بزرگی چون اوست. این آثار چنان از توان بالقوّهٔ زبانی و تمهیدات شعری بهره گرفته و سرشار از ظرافت‌های بدیعی و پیچیدگی‌های شعری – از یک طرف – و مفاهیم والای اخلاقی– انسانی – از طرف دیگر — هستند که هنوز امروزه خوانندهٔ قرن بیست‌و یکم را شگفت‌زده می‌کند و اندیشه‌ای چنان ژرف در او برمی‌انگیزد که او نیز احساس می‌کند می‌تواند از این سرچشمهٔ الهام بنوشد و عطش سیری‌ناپذیر خویش را فرو بنشاند. می‌توان هزاران نقل‌قول از بزرگان دربارهٔ نکات نغز و آموزندهٔ او ارائه داد؛ ولی آنچه عظمت این نابغهٔ جهان غرب را ملموس می‌سازد، پرداختن به خود اثر است. یکی از آثار وی را به طور تصادفی برمی‌گزینیم تا معانی نهفته در آن را به تعمّق بنشینیم؛ تصادفی از این جهت که تصمیم دربارهٔ اولویّت و ارجحیّت یک اثر بر اثر دیگر، کاری دشوارتر از نوشتن دربارهٔ اوست؛ چرا که هرکدام مجموعه‌ای نفیس از مفاهیم و معانی است. در ضمن، نمی‌خواهیم به شیوهٔ شکارچیان صِرفِ پیام‌های اخلاقی عمل کنیم؛ بلکه قصد ما این است که گوشهٔ چشمی به جاذبه‌های زیباشناختی داشته باشیم: تمهیداتی که شکسپیر به کار می‌گیرد تا حوادث نمایشنامهٔ مکبث را بر ما بنمایاند؛ از جمله، نگارش نامه‌ای که از طریق آن، شکسپیر ما را به عمق ذهن و روان شخصیت رهنمون می‌سازد و بدین سان، ما را با وسوسه‌هایی آشنا می‌کند که ممکن است زمانی شأن انسانیِ خود ما را به خطر اندازد و به قعر سبعیّت و خواری بکشاند؛ آشنایی‌ای که ممکن است برای خود ما باورنکردنی باشد و ما را به هراس بیندازد، ولی همین ایجاد وحشت و هشدار است که حقایق وجودی و فطری انسان را بر ما افشا ساخته و ملموس می‌نماید.

ژانر اصلی مکبث، تراژدی است؛ ولی این تراژدی بر اساس تعاریف کلّی، در ژانر امروزی داستان‌های قتل و جنایت نیز می‌گنجد؛ چرا که کنش آن مبتنی بر جنایت است. ولی تفاوت بزرگ میان این داستان و داستان‌های جنایی دیگر این است که در داستان‌های دیگر، عموماً رعب و وحشت‌های آنی و تصنّعی بر مخاطب اثر می‌گذارد و او را به مدت طولانی به دنبال کشف قاتل می‌کشاند، در حالی که در این نمایشنامه، چون رمان ارزندهٔ جنایت و مکافات، اثر داستایوسکی، هویّت قاتل از همان ابتدا معلوم است و آنچه مورد تأکید و نظر نویسنده است، روان‌شناسی جنایت است. در این نمایشنامه، شکسپیر نیز در پیِ نمایش افکارِ پیش از ارتکاب به گناه و جدال شخص با وجدان خویش و فراز و نشیب‌های روانی‌ای است که خواننده را به دنبال خویش می‌کشد و در این همراهی، مخاطب با همزادپنداری با شخصیت داستان، به شناخت عمیق انسان‌هایی دست می‌یابد که هرکدام می‌توانند نمایندهٔ انسانِ نوعی و در نتیجه، خود مخاطب باشند: راسکُلنیکف‌ها و مکبث‌هایی که پیروزی و شکست وجدان انسانی را آشکار می‌سازند؛ پیروزی‌ای که حاصل ایمان و اعتقاد به ارزش‌های انسانی است، و شکستی که حاصل آز و زیاده‌خواهی بشر است. دیگر تفاوت این است که شیوهٔ پردازش این حقایق در مکبث چنان قوی است که بر خلاف سایر داستان‌های ترسناک، که با محو صحنه از نظر، تأثیر آنها نیز رنگ می‌بازد، در این نمایشنامه صحنه‌ها تا مغز استخوان اثر می‌گذارد و تارهای وجود را به لرزه درمی‌آورد، که تأثیر آن بر ما تا مدّت‌ها به جا مانده و ما را به اندیشه دربارهٔ فطرت خود وامی‌دارد. این تأثیر، جز در پرتو زبان غنی و نافذ و سرشتن موضوع با شیوه‌های نمایشی مؤثر امکان‌پذیر نیست، که شکسپیر در هر دو استاد است.

بنابراین، آنچه در پی خواهد آمد، بررسی موتیف و یا نقش‌مایهٔ «نامه» در مکبث است. تنها نامه‌ای که – بر خلاف نمایشنامه‌های

پر نامهٔ شکسپیر – در این نمایشنامه ردّ و بدل می‌شود، به صورت مرکـز ثقل آن درآمده و وقایع قبل و بعد از ارسـال نامه را به هم پیونـد می‌زند. نامه با اینکه ظاهراً سربسـته اسـت، ما را به عمق خودآگاهی مکبث و پس از خوانش آن توسـط مخاطب نامه، بانو مکبث، به پس‌ذهـن وی رهنمون می‌نماید. گزینش واژه‌ها، لحن نویسـندهٔ نامه و واکنش بعدی بانو مکبث به محتوای تلویحی آن، همه موضوعاتی اسـت که این نامهٔ کوتـاه در بر دارد و تمهیدی اسـت تا شکسپیر فطرت انسان را به نمایش بگذارد. بنابراین، نامه نقشـی برتـر از یک پیام مکتوب در نمایشـنامه ایفـا می‌کند و با تأثیری نمایشـی، حقایق بسیاری را دربارهٔ شخصیت‌های محوری افشا می‌کند. مکبث، نویسندهٔ نامه، با آگاهی کامل از عواقب شوم گناه و جنایت، در حالی که برقِ تاجِ زرینِ پادشـاهی، او را از خود بی‌خود سـاخته، به سـوی جنایت گام برمـی‌دارد و دیگری، بانو مکبث، چنان توسط این «حلقهٔ زرین» وسوسه شده که چشمانش بر عواقب گناه‌آلود بعدی بسته شده است.

۲. خلاصهٔ نمایشنامه

داسـتان از این قرار اسـت که مکبث، از جنگجویان بزرگ و مورد اعتماد شـاه دانکـن، در جنگی با یکی از شورشـیان علیه دانکن شـرکت می‌کند و با شـجاعتی خارق‌العاده بر سـپاه دشمن فائق می‌آید. فرد شورشـی، که حاکم کودور است، به فرمان شاه دانکن اعدام می‌شـود. قبل از بازگشت مکبث از میدان جنگ، شاه مکبث را، کـه خـود حکمران گلامیس اسـت، به حکمرانی کـودور نیز برمی‌گمـارد و قاصدانی را روانه می‌کند تا او را از این افتخار جدید آگاه کنند.

مکبث هنگام بازگشت، با سـه جادوگر دهشتناک روبه‌رو می‌شود که او را «حکمران گلامیس، فرمانروای کودور و پادشاه اسکاتلند» خطاب می‌کنند. بانکو، از دوسـتان مکبث، نیز با او همراه اسـت و در مقابـلِ بهـت و حیرت مکبـث، جادوگران او را هـم به عنوان سرسلسـلهٔ پادشـاهان مورد خطاب قرار می‌دهنـد. مکبث که از مخاطـب قرار گرفتن خود به عنـوان حاکم کودور – که به گمان وی هنوز زنده اسـت – و همچنین به پادشاه اسکاتلند — در حالی که پادشـاه هنوز در قید حیات اسـت – مات و مبهـوت مانده، از جادوگران خواسـتار توضیح بیشـتر می‌شـود؛ ولی آنها بی‌اعتنا به اصرار او، در فضا ناپدید می‌شوند.

بشارت جادوگران، که عوامل شیطانی هستند، مکبث را سخت به فکر وامی‌دارد و در همین لحظه، قاصدان از راه می‌رسـند و مژدهٔ حکمرانی جدید را به او می‌دهند. این خبر، مکبث را دچار هراس و شـگفتی بیشتر می‌کند که: در چند لحظه، یکی از پیش‌گویی‌های جادوگران محقّق شـد؛ پس تحقّق پیش‌گویی بزرگ‌تر چندان دور از ذهن نیست. وی از دوستش، بانکو، می‌پرسد که آیا او از بشارت

شکسپیر در مکبث در پیِ نمایش افکارِ پیش از ارتکاب به گناه و جدال شخص با وجدان خویش و فراز و نشیب‌های روانی‌ای است که خواننده را به دنبال خویش می‌کشد و در این همراهی، مخاطب با همزادپنداری با شخصیت داستان، به شناخت عمیق انسان‌هایی دست می‌یابد که هرکدام می‌توانند نمایندهٔ انسانِ نوعی و در نتیجه، خود مخاطب باشند

بزرگی که جادوگران در مورد وی و نسـل پس از وی داده‌اند، به هیجان نیامده اسـت؟ بانکو با خونسـردی پاسـخ می‌دهد که اگر بناسـت چنین شود، خواهد شـد و نیازی به نگرانی وی نیست. در ضمـن، به مکبث هشـدار می‌دهد که نیروهـای خبیثه معمولاً با اخبار خوش، انسـان را وسوسه می‌کنند، ولی از عواقب کار چیزی نمی‌گویند و همین وسوسه کافی است که انسان را تا پایان راهِ شر به دنبال خود بکشاند و آنگاه آگاه شود که خیلی دیر است.

مکبث نامه‌ای سربسـته و مبهم به همسـر خود نوشته و ماوقع را برای وی گزارش می‌دهد و حتی بشارت مقام ملکهٔ اسکاتلند را به او می‌دهد. در شـرف‌یابی مکبث به دربار شـاه دانکن، دانکن از او و بانکو و شـهامت‌های آنان تجلیل به عمل می‌آورد و فرزند خود، ملکـم، را نیز ولی‌عهد خود اعلام می‌کند. مکبث در این لحظه به فکر می‌افتد که برای پادشـاه شدن، باید از این مانع، یعنی ملکم، بگذرد. با آمدن به خانه، بانو مکبث وسوسهٔ بیشتر را آغاز کرده و او را تشـویق می‌کند که شاه را، که هم شاه و هم پسرعموی مکبث اسـت، به قصرشان دعوت کنند و با مست کردن او و همراهانش، آنان را به خوابی عمیق واداشـته و شـاه را به قتل رسـانند و گناه آن را بـه گردن نگهبانان بیندازند. این پیشـنهادِ علنی و سـبعانه، مکبث را که هنوز در ابتدای راه اسـت، به وحشـت می‌اندازد؛ ولی بانو مکبث با دسـت گذاشـتن بر حسّاسیت مکبث، که همانا حسّ مردانگی و شـجاعت است، او را بیشـتر اغوا می‌کند و از آن پس، جدال درونی مکبث را شـاهدیم. او خوب می‌داند که شاه، محبوب عامّهٔ مردم است و قتل وی لعن و نفرین همگان را به دنبال خواهد داشـت؛ حتی به همسر توصیه می‌کند دیگر دربارهٔ این نقشهٔ شوم سخنی نگوید؛ ولی بانو مکبث همچنان با تحقیر و تحریک مکبث، او را به سـوی این توطئه سـوق می‌دهد. پس از کشـمکش‌های

بسیار، سرانجام مکبث تسلیم می‌شود. او شاه – پسرعمو و مهمان خود – را به شـکلی فجیع به قتل می‌رسـاند و نگهبانان که یک لحظه چشم می‌گشایند نیز بناچار باید کشته شوند. فرزندان دانکن از ترس اینکه آنچه بر سـر پدر آمده است، بر آنان نیز حادث شود، به انگلسـتان می‌گریزند. پس از این فرار، مکبث بهانهٔ خوبی پیدا می‌کنـد که قتل را به گـردن برادران بیندازد و خود به عنوان تنها وارث پادشاه اسکاتلند، تاج شاهی بر سر نهد.

بانکو به مکبث مظنون می‌شود؛ ولی می‌داند دهان گشودن همان و به قتل رسـیدن همان. مکداف، از دوستان صمیمی مکبث، نیز از شـرکت در جشـن تاج‌گذاری سـر باز می‌زند و بدون همسر و فرزندانش از اسـکاتلند می‌گریزد. مکبث کـه از لحظهٔ ارتکاب به قتل همواره در وحشـت از افشـای حقیقت به سر می‌برد، افرادی را برای کشـتن بانکو و پسـرش – که می‌تواند جانشین احتمالی او، بنـا به گفتهٔ جادوگران باشـد – اجیر می‌کنـد. آنها بانکو را به قتل می‌رسـانند؛ ولی بانکو پسر را فراری می‌دهد و خود را طعمهٔ قاتلان قرار می‌دهد. مکبث همچنان مزدورانش را به خانهٔ مکداف می‌فرسـتد تا خانـوادهٔ او را به کینهٔ بی‌توجّهی بـه مکبث به قتل برسانند.

بدین سـان، مکبـث برای حفظ تـاج و تخت خود، بـه قتل‌های بسـیار دسـت می‌زند و به دیکتاتوری بزرگ تبدیل می‌شود. تمام کسانی که از وی زخم خورده‌اند، در انگلستان متّفق شده و از شاه انگلستان یاری می‌طلبند تا اسکاتلند را از زیر یوغ مکبث آزاد کنند. لشـکر بزرگی فراهم می‌آید و در حالی که خود را با شاخهٔ درختان استتار کرده‌اند، به سوی کاخ مکبث پیش می‌روند.

مکبث که در یکی – دو ملاقات با جادوگران، از آنها شـنیده آنکه بتواند به او آسیب بزند، هنوز از مادری زاده نشده است و تا زمانی که جنگل دانسـینانند به حرکت درنیاید، هیچ کس نمی‌تواند به او صدمه‌ای بزند، با اطمینان به این گفته، به شـرارت‌های خود ادامه می‌دهد. در این مدت، مکبث همواره با وحشتِ رویارویی با اشباح قربانیان خود روبه‌روسـت و همسـرش دچار عذاب وجدان شده و در بیدارخوابی به قتل شـاه اشـاراتی می‌کند. ندیمهٔ بانو مکبث به حقیقـت پی می‌برد و به پزشـک معالج او گـزارش می‌دهد. بانو مکبث سـرانجام در یکی از این بیدارخوابی‌ها خودکشـی می‌کند. در همین زمان، پیش‌خدمت مکبث سراسـیمه نزد وی آمده و خبر می‌دهد که جنگل دانسیناند به سوی قصر به حرکت در آمده است. مکبـث به فراز قلعه می‌شـتابد و می‌بیند جنـگل واقعاً در حرکت به سـوی کاخ اوسـت؛ ولی او هنوز به پیش‌گویی دیگر جادوگران پشـت‌گرم اسـت: اینکه هر آنکه از زنی زاده شده باشد، نمی‌تواند به اوآسـیب زند. او که تنها حامی خود، همسرش، را از دست داده و از اضطراب دایمی به تنگ آمده اسـت، تصمیم می‌گیرد یک‌تنه با دشـمنان روبه‌رو شود و خفّت تسـلیم را به خود نخرد. بنابراین، با اعتماد به گفتهٔ جادوگران و جنگاوری خود، هر کس که با او به نبرد می‌پردازد، از جمله پسر جوان شاه انگلستان، را از پا درمی‌آورد تا با مکداف روبه‌رو می‌شـود. در رجزخوانی‌های معمول جنگ، به پیش‌گویی جادوگران اشـاره می‌کند؛ ولی مکداف با تمسخر به او می‌گوید که سـخت فریب جادوگران را خورده اسـت، که به گفتهٔ بانکو، از گفتن حقیقت به طور روشـن و شفاف طفره رفته‌اند تا او بی‌محابا به ارتکاب گناه بپردازد؛ زیرا مکداف به طور طبیعی از مادر زاده نشده است. با شنیدن این واقعیت، مکبث متوجه فریب بزرگ جادوگران می‌شـود و اعتماد به نفس خود را از دست می‌دهد و در جنگ تن‌به‌تن با مکداف مغلوب می‌شـود. مکداف به انتقام زن و فرزندان خود، مکبث را می‌کشد و سر او را بر نیزه کرده و در شهر می‌گردانـد تا همگـی از نابودی فرد ظالمی کـه زمانی جنگاوری بی‌همتا و محبوب قلوب مردم اسکاتلند بود، اطمینان حاصل کنند.

۳. نقشِ نمایشیِ نامه

نامه‌ای که مکبث به بانو مکبث می‌نویسد و به او گزارش کوتاهی از ملاقات خود با جادوگران می‌دهد، نقش سـاختاری گسترده‌ای در نمایشـنامه ایفا می‌کند. تأثیر این نامه در بازتاب مقاصد پنهان و نهفتهٔ شـخصیت‌ها، پیـش و پس از نگارش نامه نهفته اسـت. همچنین این نامه نقطهٔ عطف داسـتان است، که به اوج و فاجعهٔ داستان منتهی می‌شـود. نامه، که تأثیری به اندازهٔ یک تک‌گویی دارد، مقاصد سیاه و پنهان مکبث را بیان می‌کند، که جاه‌طلبی‌اش به سقوط وی می‌انجامد.

ولی باید مراقب باشـیم که داسـتان را به مضمونی چنین محدود کاهـش ندهیم. نمایشـنامه به زیبایی، روان‌شناسـی جنایت را به نمایش می‌گذارد و به‌گونه‌ای ژرف، به ذهن انسـان نفوذ می‌کند. همان عاملی که سـبب شـده اسـت بسـیاری، از جمله نگارنده (اولیایی‌نیـا، ۱۳۸۰)، شکسـپیر را عـلاوه بر شـاعر و فیلسـوف، روان‌شـناس نیز قلمداد کنند. کریگ (Craig) بر این باور اسـت که خوانندهٔ شکسـپیر فلسـفه‌ای را که به طور طبیعی برانگیخته می‌شـود، تجربه می‌کند؛ یعنی از طریق پاسخ مصرّانه به مسائل و پیچیدگی‌هایی که در زندگی سیاسی معمولی مستتر است (Craig, ۱۹۹۹: ۱۹۳). او همچنین شکسـپیر را به مثابهٔ فیلسوفی می‌بیند که عظمتـش از قدرت فکر او سرچشـمه می‌گیرد تـا از «نبوغش در بیان زبان‌شـناختی». کریگ همچنین معتقد است شکسپیر دارای «خردی بزرگ» است و آثارش را بر این پیش‌فرض بنا می‌نهد که «حقایق جهانی‌ای دربارهٔ روان‌شناسی انسانی وجود دارد که تقریباً در تمام محیط‌های اجتماعی تجلّی می‌یابد» (Craig, ۱۹۹۹: ۸).

هارت نیـز بر «جدال‌های درون مکبث» تأکیـد دارد. او می‌گوید درسـت اسـت که اعمال مکبث تأثیـرات اجتماعـی دارند، ولی

«تماشـاگر بیشـتر دغدغهٔ ارزش‌های خصوصی و اخلاقیات او را دارد تا اعمال او». بنابراین، این جدال درونی اسـت که تماشاگر را تحت تأثیر قرار می‌دهد. مکبـث «از وجدان خویش رنج می‌برد» (Hart, ۱۹۷۲: ۸۲۵, ۸۲۷).

پروفسـور برادلی در کتاب زمان‌سـاز خود، تراژدی‌های شکسپیر، بـر دغدغهٔ اصلی این تراژدی، که نمایش جاه‌طلبی مکبث اسـت، تکیـه دارد، که خود به شـهوتی تبدیل می‌شـود کـه «نام نیک، موقعیـت و حتـی زندگی او را بـه خطر می‌انـدازد. این جاه‌طلبی ویژگی‌های برجسـتهٔ او را منفور می‌سـازد و در تقابل با جاه‌طلبی او دچار شکسـت شده و به درماندگی او ختم می‌شود» (Bradley, ۱۹۵۷: ۲۹۴). گرچه اولین جرقه‌های جاه‌طلبی توسط جادوگران زده می‌شـود، نامهٔ مکبث جاه‌طلبی فطری او را نشـان می‌دهد که تا قبل از ملاقات با جادوگران و پیش‌گویی آنها، زمینه‌ای برای بروز نداشت.

از طرف دیگر، بنا به اظهارنظر کریگ و بوینگتون، مکبث با چشمِ باز به سوی گناه می‌رود (Craig- Bevington, ۱۹۷۳:۱۰۴۵)؛ گویی مسحور برق تاج شاهی شده است. ولی سقوط وی، این احساس را به ما نمی‌دهد که سـزاوار این مجازات بوده است؛ چون او انسانی مطلقاً شرور نیست. تخیّل فعّال و فضیلت او، دقیقاً آن چیزی است که سـبب حسّ ترحّم در تماشـاگر می‌شـود؛ زیرا تماشاگر شاهد هرز رفتن بزرگی بالقوّهٔ انسـانی است. برادلی می‌گوید: «تخیّل او [مکبث] بنابراین بهترین بخش وجود اوسـت؛ تخیّلی که معمولاً بس ژرف‌تر و ارزشـمندتر از افکار خودآگاهانهٔ اوسـت و شاید اگر از آن پیروی می‌کرد، می‌توانسـت نجات یابـد (Bradley, ۱۹۵۷: ۲۹۵). برادلی همچنین به «شهامت دهشتناک» مکبث – افزون بر تخیّلش – اشاره دارد؛ شهامتی که «گوهر جاودانهٔ» او را، که همانا شهرت و نام اوست، از وی می‌رباید. به همین جهت است که این نمایشنامه را «تراژدی شـرارت» نامیده‌اند (Adams- et al,: ۲۵۶ ۱۹۸۷).

آیتچیسـون (Aitchison) با ارائهٔ گزارشـی مفصّل از پیشـینهٔ تاریخی مکبث، انتخاب مکبث توسـط شکسپیر را توجیه می‌کند؛ زیرا جاه‌طلبی‌های شـخصیتی که همواره در پیِ کشورگشایی‌های مکرّر بوده اسـت، انتخابی مناسـب برای نمایشـنامهٔ شکسـپیر، کـه مبتنی بر روان‌شناسـی جـرم و جنایت بود، به شـمار می‌آمد (Aitchison, ۱۹۹۹: ۱۰۷). بنابرایـن، «شـهامت دهشـتناک» و جسـارت مکبث در گشـودن ذهن و دل خود بر همسرش، به بانو مکبث جرئت می‌دهد که از توطئهٔ قتل سخن گوید تا راهی میانبر و کوتاه به سـوی قدرت بپیماید. نمایش ابعاد ترسناک این عشق به مقام و موقعیت اسـت که به نمایشنامه معنایی خاص می‌بخشد و آن را به اثری جاودانه تبدیل می‌سازد.

٤. بحث اصلی: اهمیت نقش‌مایهٔ نامه

٤-١. سؤال برادلی

بـرای آغاز بحثِ اهمیتِ نامه در مکبث، با سـؤال برادلی شـروع می‌کنیم که «قتل دانکن اولین بار کی طراحی شـد؟» (Bradley, ۱۹۵۷: ۴۱۳). برادلـی دو احتمـال را مطـرح می‌کنـد: آیـا مکبث و همسرش قبلاً دربارهٔ این توطئه فکر کرده بودند و پیش از ارسال نامه توسط مکبث، مذاکره‌ای در این مورد داشته‌اند؛ یا فکر آن ابتدا به ذهن مکبث خطور کرده و بعد آن را در نامه به همسرش منتقل می‌کند. نگارنده بر این باور اسـت که بنا به شـواهد نمایشـنامه، احتمال دوم پذیرفتنی‌تر اسـت. بـه منظور اثبات این نکته، باید به بررسی و تفسیر نامه و واژگان برگزیدهٔ آن بپردازیم.

٤- ٢. رخدادهای پیش از ارسال نامه

در صحنهٔ پنجم از پردهٔ اوّل و درسـت قبل از صحنهٔ خوانش نامه توسـط بانو مکبث، مکبث را می‌بینیم که سخت از اخبار انتخابش به عنـوان حکمران کودور بـه هیجان آمده اسـت. پیش از این، حکمران گلامیس بود و اکنون افتخار دیگری نصیبش شده که بر پیش‌گویی جادوگران صحّـه می‌گذارد. ولی وعدهٔ اصلی و مهم‌تر هنوز در پیش اسـت: پادشاهیِ اسـکاتلند. او با خود می‌اندیشد که دو حقیقت به عنوان پیش‌درآمد میمون آن پیش‌گویی بزرگ گفته شده اسـت؛ ولی در این لحظه، حتی جرئت اشارهٔ مستقیم به این پیش‌گویی، که همان سلطنت اسکاتلند است، را ندارد. او در شگفت است که اگر این پیش‌گویی مبارک و نیک است، چرا «من تسلیم فکری شـده‌ام که تصویر وحشـتناک آن مو بر تن راست می‌کند و سـبب می‌شود قلب اسـتوار من [در قفسهٔ سـینه] بر دنده‌هایم بکوبد؟» (پردهٔ اول، صحنهٔ سوم: ۱۳۴– ۱۳۸). این یعنی که مکبث احساس بی‌سـابقه‌ای را تجربه می‌کند که برایش ناشناخته است. اگر او به تصوّراتی چنین دهشتناک فکر کرده بود، اکنون از اندیشهٔ آن، چنین به هراس نمی‌افتاد. او همان گفتهٔ قبلی دوستش، بانکو، را تکرار می‌کند که: «اگر اقبال من حکم کند که شاه شوم، همان اقبال بدون وسوسهٔ من تاج بر سرم خواهد نهاد». مکبث با چیزی در وجود و طبیعت خود روبه‌رو می‌شود که در تضاد با طبیعت است و برای وی بیگانه اسـت. تأثیر کلمهٔ «وسوسـه» باید مورد توجه قرار گیرد؛ چون خود او چنان از آن به وحشت افتاده که حتی فکر توطئه، که هنوز خیالی بیش نیسـت، لرزه بر اندام او انداخته است. این بر این واقعیت دلالت دارد که اولین بار اسـت که این فکر به ذهن مکبث خطور کرده اسـت. وحشـت او دلیلی است بر وجدان پـاک او که به تدریج به گناه آلوده می‌شـود. حتی در هنگام ذکر عبارات فوق می‌توان معصومیتی کودکانه را در وی مشـاهده کرد که به تدریج محو شده و جای خود را به آز و قساوت می‌دهد.

به رغم ایجاز صحنه، باید به شـدّت و عمـق تأثیر آن توجه ویژه

تنها نامه‌ای که در نمایشنامهٔ مکبث ردّ و بدل می‌شود، به صورت مرکز ثقل آن درآمده و وقایع قبل و بعد از ارسال نامه را به هم پیوند می‌زند. نامه با اینکه ظاهراً سربسته است، ما را به عمق خودآگاهی مکبث و پس از خوانش آن توسط مخاطب نامه، بانو مکبث، به پس‌ذهن وی رهنمون می‌نماید. گزینش واژه‌ها، لحن نویسندهٔ نامه و واکنش بعدی بانو مکبث به محتوای تلویحی آن، همه موضوعاتی است که این نامهٔ کوتاه در بر دارد

داشت: یعنی طریقی که ذهن مکبث مورد هجوم وسوسهٔ جانشینی شاه قرار می‌گیرد، رفته رفته فکر خیانت برایش جا می‌افتد و به سوی تخت شاهی خیز برمی‌دارد. تحت همین شرایط است که کنایهٔ دراماتیک صحبت دانکن لبخندی بر لبان تماشاگر می‌آورد. دانکن افسوس می‌خورد که هیچ هنری وجود ندارد تا از طریق آن بتوان به مکنونات قلبی انسان‌ها پی برد و یا مقاصد آنها را از چهرهٔ آنها خواند؛ زیرا وی به حکمران پیشین کودور اطمینان کامل داشت. او زمانی این سخنان را به زبان می‌آورد که دومین شخصی که به وی اعتماد مطلق دارد، یعنی مکبث، در اندیشهٔ خیانت به اوست. مکبث در افکار سرخوشانهٔ پادشاهی غرق است. وقتی شاه پسر بزرگ خود را پادشاه آتی اسکاتلند معرفی می‌کند، واکنش مکبث این است که این مانع دیگری است که باید از آن بگذرد؛ چرا که بر سر راه وی قرار دارد. شکسپیر به وضوح نشان می‌دهد که چگونه مکبث در بیان افکار گناه‌آلود خود جسورتر و گستاخ‌تر می‌شود؛ افکاری که قبلاً جرئتِ فکر کردن به آنها را هم به خود نمی‌داد. از این پس، این راز را حفظ می‌کند و از ستارگان می‌خواهد نور خود را پنهان کنند تا بر افکار او نتابند و راز او را برملا نکنند.

پس با توجه به تعارضی که مکبث از سر می‌گذراند و به تشدید شهوت او در جهت کسب قدرت به هر قیمتی می‌انجامد، به سختی می‌توان پذیرفت که قبل از نوشتن نامه و یا در بین این دو صحنه، صحبتی بین مکبث و همسرش دربارهٔ قتل دانکن صورت گرفته باشد. صحنهٔ پیش از نامه با واژه‌هایی پایان می‌یابد که نشانگرِ عزمِ جزمِ مکبث است: «ای ستارگان! اخگر فروزان خود را پنهان دارید و نگذارید درخشش شما خواسته‌های سیاه و ژرف مرا برملا سازند»؛ و سپس خود اذعان می‌دارد که هنگامی که این «عمل» صورت گرفت، «چشم را از نگریستن بدان به وحشت خواهد انداخت». مسلّماً این همان صحنهٔ قتل دانکن است که بعدها می‌بینیم همه از دیدن آن به وحشت می‌افتند. بدین سان، لحن مضطرب و مردّد پیشین مکبث جای خود را به لحنی مصمّم و حتی بی‌رحمانه می‌دهد. شکسپیر با نفوذ به افکار شخصیت اصلی و نمایش تردید او قبل از ارتکاب به گناه، توجیه تدریجی آن و سرانجام جسارت یافتن در انجام عملی که خود از قبح آن آگاه است و البته عذاب وجدان بعدی، که خواب و آسایش را از مکبث و همسرش سلب می‌کند، به روان‌شناسی جنایت می‌پردازد. عشق به قدرت و برقِ تاجِ شاهی، چون صاعقه چشمان مکبث را نسبت به اخلاق و انسانیت کور کرده است.

۴-۳ . محتوای نامه و تأثیر آن بر بانو مکبث

درست این عزم راسخ یا «شاهکار» است که مکبث در نامه‌اش همسر خود را از آن آگاه می‌سازد. او در این نامه لحنی مطمئن و قلمی اثرگذار دارد. مکبث از روز پیروزی به عنوان «روز موفقیت» یاد می‌کند. سپس به پیش‌گویی جادوگران به عنوان «گزارشی کامل» اشاره می‌کند و آن را برتر از «معرفت اخلاقی» توصیف می‌کند. افزون بر آن، اعتراف می‌کند که برای شنیدن جزئیات بیشتر از زبان جادوگران، «در اشتیاق می‌سوخت»، ولی آنان او را «غرق در حیرت» ترک کردند. سپس به «شریک عظمت و جاه» خویش نوید شکوه و جلالی را می‌دهد که به او وعده داده شده است. این شکوه مربوط به مقام او به عنوان «ملکهٔ اسکاتلند» است. در نامه هیچ گونه اشاره‌ای به مذاکرهٔ قبلی دربارهٔ این موضوع نیست. همچنین پیش‌گویی‌ای که در حضور بانکو صورت گرفته است، چندان محرمانه نیست که مکبث از همسرش می‌خواهد «در [صندوقچهٔ] دل خویش آن را حفظ کند». بنابر این، شواهد نشان می‌دهد که مکبث در این نامه، بدون اشارهٔ مستقیم به توطئهٔ قتل، تلویحاً به چیزی بیش از مفتخر شدن به عناوین جدید اشاره می‌کند. بانو مکبث هم به اندازهٔ کافی باهوش هست که آن را دریافت کند. اظهار نظر کلمن در این‌باره شایان ذکر است. او به لحظهٔ خواندن نامه توسط بانو مکبث اشاره دارد: وقتی بانو مکبث بر صحنه ظاهر می‌شود که در حالِ خواندن نامهٔ همسرش است، که در واقع یک تک‌گویی غیرمستقیم است تا او را از طریق واژه‌هایی دیگر به ما معرفی کند. بانو مکبث و مکبث، هر دو توسط این نامه شخصیت‌پردازی می‌شوند. مکبث در این نامه به حضور بانکو در هنگام پیش‌گویی جادوگران اشاره نمی‌کند و نمی‌گوید که پیش‌گوییِ مشابهی هم دربارهٔ وی صورت گرفت که می‌توانست انتظاری مشابه در وی نیز برانگیزد. او فقط به عبارت «درود بر شاه آینده» اشاره می‌کند، بدون آنکه افشا کند چگونه این عبارت، افکار و تخیّل وی را به بازی گرفت و فکر

وی را مشوّش کرد. وقتی پیش‌گویی را بازگو می‌کند، فقط عبارت «شـریک عزیز عظمت من» آینـده را پیش‌گویی می‌کند. در این لحظـه، چیزی چون صاعقه وجود بانـو مکبث را در هم می‌پیچد. وقتـی او به آنچه در رؤیـا هم نمی‌دید، فکر می‌کنـد، بلافاصله، بدون اینکه کلمهٔ «شـاه» را به زبان آورد، با خود حسـاب می‌کند که رسـیدن به این جلال و شکوه چه اعمالی را در آینده می‌طلبد. بنابرایـن، پیام ضمنیِ نامه همان تأثیری را برمی‌انگیزد که منظور نویسندهٔ نامه بوده است. برای بانو مکبث بیان آنچه غیر قابل بیان است و نقشه کشـیدن برای آنچه غیر قابل تصوّر است، جاذبه‌ای در لفافه به همراه دارد (Clemen, ۱۹۹۰: ۱۴۳-۱۴۴).

با توجـه به نکات فوق، اگر نقشـهٔ قبلی‌ای وجود داشـت، دلیلی نداشـت که بانو مکبث نسبت به جسـارت همسرش شک کند و تـرس خود را ایـن گونه بیان کند: «با وجود ایـن، من از طبیعت تو بیم دارم؛ طبیعتی که چنان سرشـار از شیر محبّت انسانی است که نمی‌تواند به کوتاه‌ترین راه دست یازد» (پردهٔ اول، صحنهٔ پنجم: ۱۷- ۱۹). با این حال، او تشـخیص می‌دهد که شـوهرش چندان «به دور از جاه‌طلبی» نیست. پس این ضرورت را احساس می‌کند که همسرش را به سوی نقشه‌ای که پژواک آن در نامه شنیده شد، سـوق دهد. او مطمئن اسـت که برای نیل به قدرت، این کلمات باید به عمل تبدیل شـوند: «به نزد من بشـتاب تا روح خود را در گوش‌هایت فرو ریزم و با جسارت زبانم آنها را از آنچه ممکن است تو را از این حلقهٔ طلایی [تاج شـاهی] دور سـازد، تطهیر سازم» (پردهٔ اول، صحنهٔ پنجم: ۲۶- ۲۹).

همان‌گونه کـه بانو مکبث پیش‌بینی کرده بود، با گذشـت زمان، مکبث دچار تردید و هراس می‌شـود؛ به‌طوری که وقتی می‌گوید زمانـی که دانکـن به قصر آنان پا نهاد، نباید خورشـید روز بعد را ببیند، مکبث برای گریز از موضوع، با دستپاچگی می‌گوید «بعدها دربارهٔ آن سـخن خواهیم گفت» (پردهٔ اول، صحنهٔ پنجم: ۷۲). پس از آن، وقتی بانو مکبث او را به خاطر جدالی که برای از بین بردن شاه، عموزاده و مهمان خویش دارد، مردّدتر می‌یابد، برای تحریک وی، با نیرنگ او را به بزدلی متهم می‌کند و با واژه‌هایی که مکبث از شـنیدن آنها بیزار اسـت، به شـماتت وی می‌پردازد. او با کنایه می‌گوید آنگاه که مکبث خبر آن «شـاهکار» را به او می‌داد، یک «مرد» بود. بانو مکبث به کلمات و پیام نامه اشاره دارد که بشارت پادشاهی و مقام «ملکه» را برای وی به ارمغان داشت. این همان نیروی برق‌آسـای واژگان نامه است که چون صاعقه، منظور شوم مکبث را برای همسرش روشن کرده بود.

کینـی (Kinney) نمایشـنامه را یک «فرا متـن» می‌انگارد که یـک واژه، یک تصویر و یـا اطلاعاتی جزئـی، خواننده را دعوت می‌کنـد که بر روی آن به زبان کامپیوتر کلیک کند و پس از آن، زنجیره‌ای از پیوندهـای الکترونیک را دنبال کند. الگوی دیگر در روش‌شناسی کینی، دیدگاه عصب‌شناسی مغز، به مثابهٔ مجموعه‌ای از نرون‌هاست، که هر فرد اطلاعات را به شکل زنجیره یا رشته‌ای از سـلول‌های مغزی سـامان می‌دهد و به صـورت یک محرّک واکنش‌های متفاوت نشـان می‌دهد. کینی با یک خوانش واحد از متن مخالف است و هرمنوتیک جدید خوانش‌های متعدّد و نامعیّن را ترجیح می‌دهد تا لذّت واکنش‌های متفاوت نسبت به نمایشنامه در آن لحظـهٔ اصلـی فرهنگی را از متن دریافـت کند (Kinney, ۲۰۰۱: ۲۴).

ادبیات نمایشی، با جان دادن و معنا دادن به تجارب انسانی، به ما هشدار می‌دهد دیو نفس را به مزاح نگیریم و بزرگی‌ها و توانایی‌های بالقوّهٔ خویش را دستِ‌کم نگیریم و به قول خود مکبث - اگرچه دیر به این نتیجه می‌رسد - جواهر وجود، وجدان آرام و نام نیک خویش را ارزان به چند روزی زرق و برق صوری و دروغین نفروشیم

بنابراین، با واکنش نسبت به واژگان نامه و معانی تداعی‌شده با آن، خواننده می‌تواند به منشـأ اندیشه پی ببرد. همه چیز در لایه‌های ذهن مکبث آماده اسـت و حال تمام آنچـه او نیاز دارد، اغواگری جاه‌طلب، چون همسـرش است تا او را به سوی مقصد سوق دهد؛ همسری که شعارش این است که در ظاهر معصومیّتی «چون گل داشـته باش، ولی افعی خسبیده در زیر آن باش» (پردهٔ اول، صحنهٔ پنجم: ۶۷ - ۶۹).

در نتیجـه، رخدادهـای قبل و بعد از نگارش نامه و احساسـی که برمی‌انگیـزد، خواننده و تماشـاگر را به خودآگاهـی مکبث و بانو مکبـث رهنمون می‌سـازد. مکبث تهی از جاه‌طلبی نیسـت؛ ولی هرگز موقعیتی پیش نیامده بود که حتی خود به درون خود بنگرد. در مقابل، شکسـپیر شـخصیتی چون بانکـو را در تضاد با مکبث نشـان می‌دهد که دسـتخوش وسوسـه‌های نفس و ارتکاب گناه نمی‌شود. با وجود این، تعارض بعدی بین خواستهٔ مکبث و نگرش اخلاقی کاملاً روشنی که دارد، وجدان حسّاس وی را می‌نماید که در نهایت، تحت‌الشعاع عشقِ بی حدّ به قدرت قرار می‌گیرد؛ گرچه خود اذعان دارد که سرانجام، دست عدالت جام مسموم را به سوی

لبانمان بالا می‌برد. پس درک اخلاقی و تخیّل قوی او بر ما آشکار اســت، که خود سبب تشــدید مضمون زیاده‌خواهی در نمایشنامه می‌شــود. او حتی قادر است نفرتی را که پس از قتل شاه محبوب، نسبت به او در دل دوستداران دانکن برانگیخته می‌شود، پیش‌بینی کند. بر خلاف وی، همسرش با همهٔ جسارت، از تخیّل تهی است. او بــا کوته‌نظری خود تصوّر می‌کند بــا کمی آب می‌توان خون را از دســتان زدود؛ ولی همان خون است که او را به عذاب وجدان و جنون می‌کشاند؛ همان خونی که مکبث بر این باور است که بوی آن را تمامی عطرهای عربستان نمی‌توانند از دستانش بزدایند.

آرمسترانگ با بازگو کردن نظریهٔ فروید، به شمارش آثار اضطراب و گناهی که بانو مکبث از خود بروز می‌دهد، ولی مکبث ســرکوب می‌کنــد، می‌پردازد و تأکید می‌کند که این دو شــخصیت – بنا به باور فروید – بــا وحدت خود همهٔ امکان واکنش به گناه را از بین بــرده و مانند دو بخــشِ جدا از یک فردیّت ذهنــی– روانی عمل می‌کنند (Freud, ۱۹۷۳ –۱۹۸۵: ۳, ۷ – ۸) .

۵. نتیجه‌گیری

در آثار کلاســیک شکســپیر، که در اینجا به علّت محدودیّت این مقال، فقط به یکی از آثار وی بســنده کردیم، نمایش روح و ذهن و واکنش‌های انســان و بررســی ابعاد بزرگی انســان – که تأکید تراژدی اســت – و لغزش‌های ناشی از شهوات نفسانی به نمایش درمی‌آیــد. صحنه‌ای کــه در آن مکبث، پس از تمــام تردیدها و بیم‌هــا، مغلوب حبّ جاه و شــکوه ظاهری قدرت شــده و مرتکب قتل انســانی می‌شود و او را چون فرزندش عزیز می‌شمرد و آنگاه با دســتانِ غرقه در خون و با چشمانی وحشت‌زده از قساوت خود، ناباورانه به دســتان خویــش می‌نگرد و می‌گویــد «مکبث خواب را کشــت»، چنان خواننده و بیننده را به هــراس از خواهش‌های نفســانی خود وا می‌دارد که این وحشــت در وی جاودانه می‌شود که مبادا او نیز در شــرایطی مشــابه، عنان نفس از دســت بدهد و مرتکب اعمالی از این دست شود. این همان هنری است که مورد تأکید نخستین نظریه‌پردازان، چون ارسطو و هوراس، بود، مبنی بر اینکه هنرمند چنان به نمایش اعمال انسان بپردازد که در خواننده حسّ تحســین نســبت به اعمال نیک وی و حسّ دافعه نسبت به اعمال بدش برانگیزد. همین معانی عمیق و ارزش‌های والاســت که سبب می‌شــود از بی‌نهایت آثاری که خلق شده‌اند، تعدادی به عنوان شــاهکارهای بزرگ جهان رقم بخورنــد؛ زیرا چیزی را در وجودمــان بیدار می‌کنند که ممکن اســت در زندگی عادی هرگز به طور جدّی به آن نیندیشــیم و یا خیال کنیم از چنین وسوسه‌ها بِدوریم. ادبیات و بویژه ادبیات نمایشی، با جان دادن و معنا دادن به تجارب انسانی، به ما هشدار می‌دهد دیو نفس را به مزاح نگیریم و بزرگی‌ها و توانایی‌های بالقوّهٔ خویش را دستِ‌کم نگیریم و به قول خــود مکبث – اگرچه دیر به این نتیجه می‌رســد – جواهر وجود، وجــدان آرام و نام نیک خویش را ارزان به چند روزی زرق و برق صوری و دروغین نفروشیم.

پی‌نوشت

* استادیار گروه انگلیسی دانشگاه اصفهان.

با ســپاس از معاونت محترم پژوهشــی جهت فراهم کردن امکان طرح پژوهشی‌ای که منجر به استخراج مقالهٔ فوق از آن شد.

کتابنامه

- Adams, R.M. et al. 1987. *The Norton Anthology of English Literature*. Fifth Edition, London and New York: W.W. Norton and Company.
- Aitchison, N. 1999. *Macbeth: Man and Myth*. Stroud: Sutton Publishing.
- Armstrong, P.2001. *Shakespeare in Psychoanalysis*. London: Routledge.
- Bradley, A.C. 1957. *Shakespearean Tragedy*. London: Penguin Books.
- Brown, R.D. and D. Johnson. 2000. *A Shakespeare Reader: Sources and Criticism*. New York: St. Martin ‘s Press, Inc.
- Clemen, W. 1990. *Shakespeare’s Soliloquies*. Trans. Charity Scott Stokes. London and New York: Routledge.
- Craig, H. and D. Bevington. 1973. *Complete Works of Shakespeare*. Chicago: University of Chicago.
- Craig, H. 1999. *The War Lover*. Toronto: University of Toronto.
- Freud, Z. 1973 – 85. *The Penguin Freud Library*. Trans: James Strachey, gen. eds. Angela Richards and Albert Dickson. London and New York: penguin.
- Harbage, A. 1966. *Conceptions of Shakespeare*. New York: Harvard University Press.
- Hart, E. 1972. “A Comparative Study: Macbeth and Richard III” English Journal, Sept. 1972, vol. 61, No. 6, 824-830.
- Kinney, A. F. 2001. Lies Like Truth: Shakespeare, Macbeth and the Cultural Moment. Detroit: Wayne State University Press.